



Habla oral en los subtítulos televisivos y los subtítulos de aficionados: el caso de la traducción de la serie *Los Serrano* del español al serbio

Tanja Miloševski

tanjamilosevski@gmail.com
Universidad de Granada

Recibido: 21/05/2012 | Aceptado: 17/10/2012

Resumen

El objetivo de este artículo es intentar detectar posibles problemas de subtitulación del habla oral y analizar cómo se transmite el lenguaje soez en dos tipos de subtítulos en un caso concreto. Los subtítulos en cuestión son, por un lado, los subtítulos televisivos y, por el otro, los hechos por aficionados. El material de análisis consiste en un episodio de la serie española *Los Serrano* y sus traducciones al serbio. En la primera parte del presente trabajo se reflexiona sobre algunos conceptos relevantes para este análisis, en concreto, sobre los subtítulos de Internet, la subtitulación en Serbia y la oralidad en subtítulos. A continuación se presentan los resultados del análisis y las conclusiones que de ahí se pueden derivar.

Palabras clave: Traducción audiovisual, subtitulado, subtítulos de aficionados, oralidad, norma.

Abstract

Spoken Language in Television Subtitles and Fan Subtitles: The Case of Translation of TV Programme Serrano Family from Spanish to Serbian

The purpose of this article is to identify any problems that may arise during subtitling of spoken language and to analyse the treatment of expletives in two different types of subtitles made for the same TV product. The two types of subtitles in question are television subtitles and subtitles made by fans. The studied material consists of one episode of the Spanish TV programme, *Serrano Family*, and its translations into the Serbian language. The first part of this paper will expound the concepts relevant to this analysis, namely, how subtitles are used on the Internet, the subtitling in Serbia and orality in subtitles. The second part will discuss the analysis, its results and any conclusions it may bring.

Keywords: Audiovisual translation, subtitling, fansub, orality, norm.

1. Introducción

En el ámbito de la investigación sobre la traducción audiovisual, que últimamente (sobre todo, en aproximadamente la última década) ha experimentado un auge a medida que se ha aumentado la producción de programas audiovisuales, las series tele-

visivas suelen llamar la atención de los investigadores en menor medida (salvo en el caso de algunas excepciones como Martínez Sierra 2004 o Baños Piñero 2009), quizá porque este tipo de programas goza de «menor prestigio cultural» (Díaz Cintas 2007) que, por ejemplo, los filmes. Sin embargo, las series televisivas muchas veces comunican con un público amplio e incluso cuentan con una comunidad de aficionados.

El presente artículo está basado en un estudio inédito (Miloševski 2011) en el que se llevó a cabo un análisis descriptivo y comparativo de dos tipos de subtítulos serbios de un episodio de la serie televisiva española *Los Serrano*. Se analizaron, por un lado, los subtítulos realizados por un subtitulador profesional para los espectadores de una cadena televisiva comercial y, por el otro, los realizados por un subtitulador *amateur*, aficionado de la serie, disponibles en Internet. Se prestó especial atención a la traducción de los elementos del lenguaje oral y, sobre todo, a la traducción del lenguaje soez.

Uno de los propósitos de dicho trabajo consistió en intentar arrojar luz sobre ciertos fenómenos aún no suficientemente tratados en los trabajos académicos: la subtitulación en Serbia, la subtitulación por aficionados y la subtitulación del lenguaje oral. Otro objetivo fue plantear e intentar aportar respuestas a las siguientes preguntas: ¿Se mantienen las características del lenguaje oral mejor en los subtítulos de los aficionados? y, más concretamente, ¿se mantienen en estos subtítulos las palabras malsonantes en mayor cantidad? Por último, me propuse identificar las soluciones que ofrecieron unos y otros subtítulos y detectar las tendencias traductoras y las normas¹ propias de cada uno, para contribuir a responder, de esta manera, a la siguiente pregunta ¿pueden acaso los traductores profesionales aprender de los traductores aficionados?

2. Subtítulos y sus restricciones

Los subtítulos son una modalidad de traducción audiovisual (en adelante, TAV). La TAV se distingue de otros géneros de traducción debido a la naturaleza multimodal del texto que maneja. Un texto audiovisual es un texto en el que el significado se transmite mediante varios códigos (Chaume 2003; 2004) o modalidades semióticas (Thibault en Taylor 2004) simultáneamente. En estudios recientes (por ejemplo, Zabalbeascoa 2001; Taylor 2004; Gambier 2006) se ha subrayado la naturaleza multimodal de los textos audiovisuales (en adelante, AV) y se han hecho intentos de realizar análisis en los que se tendrían en cuenta otros códigos de tales textos (por ejemplo, el estudio de Taylor 2004). El presente estudio se limita a analizar una parte del complejo texto multimodal: el código lingüístico.

La subtitulación cuenta con varios tipos de restricciones de las que quizá la más evidente es la subordinación formal al tiempo y al espacio, por lo que la información del texto original transmitido mediante el canal auditivo en los subtítulos está reducida en un 30 o 40% (Díaz Cintas y Remael 2007) y en los sobretítulos hasta en un 50% (Low 2002)². Se han efectuado varios intentos de establecer unas convenciones universales de la subtitulación, entre las cuales destacan las propuestas de Karamitroglou

(1997) y de Carroll e Ivarsson (1998). Su propósito es disminuir la arbitrariedad que existe entre subtituladores, es decir, intentar que estas convenciones sean aceptadas con el tiempo y vayan ocupando el lugar de las antiguas prácticas subtituladoras (Karamitroglou *ibid.*). Sin embargo, estos intentos no dieron fruto, posiblemente, entre otras razones, debido al desarrollo tecnológico, la digitalización y la aparición del formato DVD. Según Díaz Cintas (2005), en la actualidad, las convenciones muchas veces difieren de una empresa a otra incluso dentro de un mismo país, y nombra como ejemplo a España, donde esta falta de consenso la causó la aparición de DVD en el mercado y el consecuente auge en la producción subtituladora. Uno de los tipos de subtítulos donde quizá se ha observado más la falta de respeto hacia las convenciones formales del subtitulado tradicionalmente aceptadas son los subtítulos de Internet o «fansubs».

2.1. Subtítulos de Internet: subtítulos abusivos

Los fansubs³, subtítulos de aficionados, de *amateurs* o de Internet son varias denominaciones de un fenómeno que tiene sus orígenes en las traducciones de los aficionados de la animación japonesa, *anime*, que empiezan a realizarse en los años noventa en los EEUU (Ferrer Simó 2005). Hoy en día, gracias a Internet, esta práctica se ha expandido y el volumen de estos subtítulos ha crecido notablemente. La aparición de estos subtítulos descargables de Internet ha influido en la percepción de programas audiovisuales por parte de los usuarios de Internet e incluso ha causado ciertos cambios en la subtitulación en general (Caffrey 2009 menciona un ejemplo de la aparición de las glosas *pop-up* explicativas en los subtítulos comerciales del *anime* gracias al empleo de esta estrategia en la fansubtitulación).

Una de las características de los fansubs es que en ellos algunas veces se rompe con las convenciones de subtitulación tradicionalmente establecidas, por lo que algunos autores (por ejemplo, Nornes 1999 o Caffrey 2009) se refieren a este tipo de subtítulos como «subtítulos abusivos». Díaz Cintas y Muñoz Sánchez (2006) los denominan «subtítulos híbridos», porque en ellos aparecen recursos de otros tipos de subtítulos; por ejemplo, el empleo de varios colores para designar los distintos personajes, que caracterizan el subtitulado para las personas sordas. Según Pérez González (2006), los aficionados desarrollan sus propias convenciones y prácticas, que se consideran subversivas con respecto a las prácticas establecidas en el mundo de la subtitulación.

Algunos autores (Ferrer Simó 2005; Díaz Cintas y Muñoz Sánchez 2006; Pérez González 2006) se centran en explorar en qué sentido estos subtítulos violan las convenciones formales, y nombran como ejemplos la violación del número de caracteres y líneas establecidas tradicionalmente, el empleo de varios tipos, tamaños y colores de letras, la distribución de los caracteres en la pantalla diferente de la habitual, el empleo de glosas explicativas y notas, etc. No obstante, todavía no se ha escrito mucho sobre la manera en la que estos subtítulos violan las convenciones lingüísticas del subtitulado tradicional, como, por ejemplo, la de respetar las reglas ortográficas o de

evitar el uso de palabrotas y de las expresiones coloquiales, que cambian muy rápido y pueden resultar crípticos para algunos telespectadores (Lukić 2009). Por lo que se podría plantear la siguiente pregunta: ¿se percibe la «abusividad», en los términos de Nornes 1999, que caracteriza los fansubs asimismo en la traducción más literal de ciertos elementos que caracterizan el lenguaje oral, por ejemplo, las palabrotas o el lenguaje coloquial?

Es conveniente, además, mencionar la idea de Pérez González (2006) sobre la «alfabetización audiovisual» con la que este autor justifica y explica la apariencia y la accesibilidad de las estrategias abusivas propias de los fansubs. Gracias a la presencia muy elevada de los textos AV en nuestras vidas, hoy en día somos más capaces de descifrar la información compleja multimodal. Caffrey (2009), por su parte, sostiene que, actualmente: «People are becoming more accustomed to various text, image and sound combinations appearing on screen simultaneously, and may therefore be more receptive to experimental subtitle layouts and abusive procedures in AV content» (Caffrey *ibid.*: 24). Para terminar, cabe mencionar la afirmación de que:

Subtitling conventions are not set in stone and only time will tell whether these fansub conventions are just a mere fleeting fashion or whether they will spread to other media and become the seed of a new type of subtitling for the digital era (Díaz Cintas y Muñoz Sánchez 2006: 51).

2.1.1. Subtítulos de Internet como un ejemplo de la glocalización

«Glocalización» (Trudgill 2004) se califica como el proceso contrario y, al mismo tiempo, la consecuencia de la globalización, que se manifiesta en poner énfasis en lo local. Del mundo de la economía, el término se ha extendido a las ciencias sociales (por ejemplo, Robertson 1995). Trudgill (*ibid.*) lo utiliza para analizar el fenómeno de los dialectos que se convierten en lenguas. Este autor (*ibid.*: 14) afirma que: «Social theorists now use this term, however, to refer not only to the fact that globalism can strengthen localism, [...] but also to the rather paradoxical fact that localism is now a global phenomenon». Considero que dicho término se puede aplicar también a los subtítulos de Internet, puesto que, gracias a ellos, los productos culturales creados en las lenguas con un número de hablantes reducido encuentran su camino hacia un público más amplio.

En Miloševski (2011: 19) se mencionó un ejemplo de este fenómeno. El público serbio está muy familiarizado con la película serbia de Slobodan Šijan (1980) *Ko to tako peva*, por lo que a nadie le sorprendería si los cinéfilos serbios la comentan. Pero el comentario de un espectador español que expresa su interés por «rarezas» como es ésta (*Cine Clásico* 2011) podría sorprender. Aunque esta película se encuentra en la base de datos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España⁴ (con el título *La línea no regular*, mientras que el título de los aficionados es *Quién cantará allí*), un espectador español no la encontraría tan fácilmente. El número de las películas

serbias estrenadas en España es muy reducido, no obstante muchas películas llegan a ser conocidas por el público español que no domina el serbio justamente gracias a estos subtítulos. Por ejemplo, en la página *Opensubtitles.com* encontramos los subtítulos en castellano de otra película serbia del mismo director del año 1982, *Maratonci trče počasni krug* (conocida en inglés como *The Marathon Family*), firmados por el aficionado Vozidar. También, encontramos los subtítulos de una película filmada en una lengua que tiene aún menos hablantes, la macedonia, conocida en España bajo el nombre en inglés *Before the Rain* (en original Пред дождот), dirigida por Milčo Mančevski (1994). Además, muchas de estas películas filmadas en lenguas con reducido número de hablantes se pueden encontrar enteras en la página *Youtube*, como es el caso de la mencionada *Before the Rain*, premiada con el León de Oro en el Festival de cine de Venecia en el año 1994.

Por todo ello los fansubs se pueden considerar como una herramienta para que lo local se haga accesible en el mundo globalizado en el que vivimos, y el impacto que ejercen estos subtítulos *amateurs* en nuestra percepción de los productos culturales AV es innegable.

2.2. Las diferencias entre el subtulado serbio y el español

Existen ciertas diferencias en el mundo de la TAV española y serbia. En Serbia, la mayoría de los programas AV se subtitulan, mientras que los anuncios televisivos y algunos dibujos animados se doblan y los documentales normalmente se traducen mediante las voces superpuestas, pero también mediante subtitulación. En cuanto a la presencia de otras modalidades de la TAV en Serbia, la primera película audiodescrita en serbio fue estrenada recientemente, el 25 de julio de 2011 en Radio Televisión Serbia (en adelante RTS)⁵. Por último, en cuanto a la subtitulación para personas con discapacidad auditiva, en el año 2010 se escribió sobre la subtitulación intralingüística de 100 películas serbias y su proyección en El Museo de Filmoteca con el lema: «La sociedad tiene el deber de ser accesible para todos» («*Obaveza društva je da svima bude dostupno*») (RTVB92 2010). El propósito de este proyecto fue disminuir la discriminación a la que están sometidas las personas sordas en Serbia al no ser capaces de disfrutar de los programas AV de producción propia.

Además de las diferencias en la TAV en general, observamos ciertas diferencias en la práctica subtituladora en estos dos países. Por falta de unas convenciones universales que se puedan aplicar al conjunto de las cadenas de TV serbias, recurrimos a «Reglas internas de subtitulación de la Radio Televisión Serbia», la cadena televisiva nacional del país. En Lukić (2009), encontramos que, según estas reglas, los subtítulos no deberían sobrepasar 31 caracteres por línea, mientras que otros autores prescriben un número mayor de caracteres, como, por ejemplo, 35 (Karamitroglou 1997), 39 (Díaz Cintas y Remael 2007) o 40 (Agost 1999). El número reducido de caracteres en los subtítulos serbios se podría explicar por el hecho de que la letra cirílica ocupa más espacio que la letra romana (Díaz Cintas y Remael 2007) y es la que se utiliza

en RTS⁶. Por otra parte, los subtítulos de TV Avala, la cadena donde se emitió la serie que representa el objeto de esta investigación, se escriben en el alfabeto romano.

Asimismo, el subtitulado serbio, a diferencia del español, permite las intervenciones de dos personajes en una línea y cuatro intervenciones dentro de un subtítulo (Lukić *ibid.*). Esta práctica empieza a ganar terreno en España también gracias a la difusión del formato DVD (Díaz Cintas 2005), pero se opone a las reglas del subtitulado tradicional. En los subtítulos serbios incluso se recurre al empleo de glosas intertextuales como un modo de resolver algunos problemas de traducción (Lukić *ibid.*). Esta práctica se ha mencionado en algunos trabajos académicos (Díaz Cintas 2005) y está considerada como una práctica mal vista en los subtítulos (Díaz Cintas y Muñoz Sánchez 2006). Otra diferencia que merece ser comentada consiste en la aparición del nombre del subtitulador o de la empresa o la cadena televisiva que se ocupó de la traducción en los títulos de crédito. Ello hace que el trabajo del subtitulador sea más visible y reconocido⁷.

En cuanto a los subtítulos de Internet, en *Titlovi.com*, la página web donde los subtituladores *amateurs* de los países de la antigua Yugoslavia suben subtítulos en algunas de las lenguas que se hablaban en ese país (croata, bosnio, macedonio, esloveno y serbio), vemos que existe una serie de convenciones formales. Existen, además, unas convenciones que se refieren a los derechos del autor de los subtítulos.⁸ Estas convenciones difieren un tanto de las del subtitulado tradicional (por ejemplo, en la mayor permisividad en cuanto al número de caracteres), pero las diferencias no son tan significativas.

3. Del discurso oral y el discurso fílmico al discurso de los subtítulos

Lo que caracteriza el discurso oral es la planificación sobre la marcha o la ausencia de planificación (Briz Gómez 2001). Además, el lenguaje hablado es muchas veces banal, repetitivo e incompleto, y frecuentemente su función es fática, es decir, crear y fomentar las relaciones interpersonales (Taylor 1999).

Por otra parte, los diálogos fílmicos son discursos elaborados, premeditados o «prefabricados» (Chaume 2001). Nacen de un guión que es un texto escrito previamente y elaborado, a veces por varios autores, como es el caso de la serie *Los Serrano* en cuya creación participan varios guionistas (De la Cuesta 2007). Sin embargo, aunque provienen de un texto escrito, los diálogos fílmicos intentan imitar las conversaciones reales, por lo que se califican como textos escritos «to be spoken as if not written» (Gregory y Carroll 1978 en Hatim y Mason 1990: 49), y por lo que Chaume (2001: 77) denomina la oralidad de los diálogos fílmicos una «oralidad pretendida».

Por otra parte, un estudio realizado por Taylor (2004) mostró que los actores intervienen en el texto del guión y le añaden elementos del discurso oral. Este autor analizó cuántas veces aparecen ciertos marcadores de discurso en el guión y en la transcripción de los diálogos de la película *Notting Hill* y descubrió que, por ejemplo,

el marcador «*right*» aparece en el guión de esta película 67 veces, mientras que en su transcripción aparece 93 veces, y «*yeah*» aparece en el guión 5 veces y en la transcripción hasta 64 veces.

Por último, los subtítulos representan al texto escrito, por lo que un subtítulo «*renders speech in writing*» (Díaz Cintas y Remael 2007: 61). Ello significa que, en los subtítulos, casi siempre desaparecen algunas características del lenguaje hablado. Durante el proceso de trasvase desde un texto escrito de guión, a través de un texto hablado de los actores, hasta el texto escrito de los subtítulos, se pierden algunos recursos del habla oral. Goris (1993), apoyándose en Lambert (1990), afirma que en los subtítulos se produce una estandarización lingüística ya que se eliminan los dialectalismos, las diferencias sociales, los vulgarismos, etc., lo que lleva a una neutralización estilística (Goris 1993: 186-187). Además, las convenciones propuestas por Carroll e Ivarsson (1998) imponen el uso de una lengua gramaticalmente correcta en los subtítulos, puesto que ellos sirven como instrumento de alfabetización. Ello supone que el lenguaje no-estándar se neutraliza o desaparece de los subtítulos.

Por todo ello es interesante preguntarse cómo se enfrentan los subtituladores legos al reto de subtitular el léxico no-estándar propio de la serie *Los Serrano*.

4. El análisis

La serie *Los Serrano* es una serie humorística que cuenta la historia de una familia numerosa madrileña y sus amigos. El objeto del análisis fue el episodio *Un año selvático* que pertenece a la tercera temporada de una serie que disfrutó de un gran éxito en la cultura meta. En el episodio se desarrollan tres historias paralelas. Fiti, Diego y Santi intentan salvar el negocio de la taberna a la vez que los personajes jóvenes intentan lograr la fama con su grupo de música y la abuela Carmen intenta encontrar a su amigo de juventud.

El estudio llevado a cabo se sitúa dentro de los estudios descriptivos (Toury 1995), que consideran la actividad traductora como una actividad regulada por normas («*norm-governed type of behaviour*») e intentan detectar las normas del comportamiento de los traductores para poder hacer generalizaciones. El estudio es de carácter cualitativo, por las propias características y limitaciones del mismo, ya que se basa en una muestra de ejemplos bastante reducida. Su propósito es analizar las técnicas que se aplican en la traducción de los elementos conversacionales en las dos traducciones del objeto del análisis para, de esta manera, poder detectar las normas de conducta de dos subtituladores.

Las dos traducciones que componen el material del análisis están disponibles en Internet. El episodio emitido por la cadena televisiva Avala se encuentra en la página web *Youtube.com* y los subtítulos de aficionado en la página *Titlovi.com*. En esa página encontramos que el apodo del subtitulador aficionado es Spaladium. En el análisis utilicé los códigos de tiempo de los subtítulos de los aficionados, así como la transcripción de los diálogos que conseguí utilizando el código auditivo del texto origen.

Para poder llevar a cabo este análisis, elegí entre las normas y técnicas aplicadas en TAV mencionadas por varios autores (Goris 1993; Ballester Casado 2003; Martí Ferriol 2006; Díaz Cintas y Remael 2007) aquellas que resultan de interés para este estudio y sus futuros desarrollos. Según Hurtado (2001: 256-257), el término «técnica» se refiere al procedimiento concreto que se manifiesta en el resultado y que afecta a «unidades menores a texto». Por «norma» Martí Ferriol (2006: 8) entiende «los patrones de comportamiento» que se presentan durante el acto de traducción y son propias para el subtitulado y el doblaje. Para este estudio resultan de interés las siguientes normas propuestas por Martí Ferriol (2006): fidelidad lingüística, estandarización lingüística (neutralización), eufemización y disfemización; y las siguientes técnicas: traducción literal, equivalencia (equivalente acuñado), reducción, condensación (comprensión) y omisión.

4.1. Tipos de problemas en la subtitulación de los diálogos de la serie *Los Serrano*

Esta serie puede resultar interesante para los traductólogos por el hecho de que, aunque cuenta con telespectadores de todas las edades, algunos personajes utilizan muchas palabras malsonantes, un registro coloquial, jerga juvenil, etc. Además, los efectos cómicos muchas veces se producen a través de recursos de habla oral, es decir, elementos lingüísticos y paralingüísticos, según la terminología de Martínez Sierra (2004), lo que supone un riesgo de que en los subtítulos se produzcan algunas pérdidas pragmáticas. Por ejemplo, en el habla de Diego abundan las repeticiones, las vacilaciones y los falsos comienzos, Santi murmulla y el camarero Paquillo habla con un acento andaluz. Es más, se podría decir que en esta serie se observa una tendencia de los guionistas españoles contemporáneos a crear diálogos que se acercan considerablemente a las conversaciones reales. Como afirma Briz Gómez (2002: 56), los creadores de las series «no dudan en utilizar registros poco elaborados» con el propósito de conectar más rápido con los espectadores.

Se puede detectar una serie de problemas que nacen a la hora de trasladar los elementos del habla oral de este episodio a los subtítulos que representan el texto escrito. Lo que supone el mayor desafío para el subtitulador de este episodio se puede ver en la Tabla 1.

Ilustraré con un ejemplo qué ocurrió con la repetición, que es un recurso que caracteriza el idiolecto de Diego, en los dos subtítulos. Cuando Diego dice: «Estupendamente, mi primer día de ocio estupendamente, muy bien, ha ido estupendamente», en los dos subtítulos el mensaje original se condensa y neutraliza, pero en el subtítulo de Internet se mantiene el reforzamiento («de verdad») y la repetición, como se puede ver de la Tabla 2.

Tabla 1: Tipo de problemas en el episodio «Un año selvático», con algunos ejemplos

Tipo de problemas	Ejemplos del objeto del análisis
Mecanismos de vacilación	Diego: «¿Có-có-có-cómo que llenasteis? O sea, lle-lle, ¿te refieres a-a-a llenar de llenar, o sea? ¿De-de... cuánta gente estamos hablando, Lucía?, ¿de cuánta gente?!».
Repeticiones	Diego: «Estupendamente, mi primer día de ocio estupendamente, muy bien, ha ido estupendamente».
Léxico coloquial (y, sobre todo, la jerga juvenil)	«tío», «picar» (creer), «colar» (pasar desapercibido), «chungo», «finolis», «chavalote», «mamarracho», «fiestón», las formas abreviadas «cole», «pa», las formas adverbiales «guay», «súper», etc.
Malapropismos	Fiti: «*la declive ¹ », «*mayormente»
Variedades dialectales (en concreto, el acento andaluz de Paquillo)	Paquillo: «Jefe, ya tiene su limusina lavá u encerrá»; «¡Señoré! ¡Pué' vuestro' chavalé' salen en ló'papelé'!»
Vocativos o formas de apelación	Los personajes jóvenes: «tío», «macho», «machote», «hombre», «tronco», etc.; la abuela Carmen: «hijo».
Solapamientos ²	Candela: ¡Montoya, hombre! Que ya te he dicho yo que no puede ser. Montoya: [Ya lo sé.]
Otros elementos del habla oral (como, por ejemplo, los alargamientos fónicos, las pausas, las expresiones marcadas o enfáticas)	Fiti dice: «Puees ³ ... En un momento dado cualquiera puede enseñar la cacha».
Palabras malsonantes o palabras tabú	(Véase apartado 4.2.)

1. Las palabras incorrectas o agramaticales se expresan aquí con el símbolo * (asterisco).
2. Solapamientos implican un problema para los subtituladores y en esta serie a menudo se utilizan como recurso estilístico para conseguir efectos cómicos.
3. Los alargamientos fónicos se expresan con dos vocales, como está sugerido en la página web del grupo Val.Es.Co.

Tabla 2: Ejemplo de condensación de repeticiones en los subtítulos

Subtitulador profesional	Subtitulador aficionado
Divno. [Estupendo.]	Divno, baš divno. [Estupendo, estupendo de verdad.]

4.2. Las palabras malsonantes en «Un año selvático» y en «Odmor»

Lo que caracteriza los diálogos de la serie *Los Serrano* es el uso abundante de las palabras malsonantes y de las palabras tabú. Resulta interesante mencionar que, aunque, como antes se indicaba, la serie va destinada a los telespectadores de todas las edades, sólo en el episodio «Un año selvático» se han contado 84 palabrotas. En cambio, la palabra «gracias» se utiliza sólo 15 veces, de las cuales diez veces la pronuncia la abuela Carmen, cuatro veces los personajes periféricos (tres veces el mendigo Montoya y una vez Robert) y sólo una vez el personaje principal joven, Marcos, pero en sentido irónico («Oye, gracias por la ayuda, ¿eh?»).

Hay que mencionar que la supresión de las palabras malsonantes en los subtítulos puede estar motivada por varias razones. Algunos autores afirman que no es lo mismo escuchar una palabrota que verla escrita en un subtítulo, puesto que el texto escrito tiene más fuerza que el oral (Díaz Cintas y Remael 2007). Existen, además, varios tipos de censura que impiden la aparición de las palabras tabú en los subtítulos, la censura impuesta desde fuera por la empresa que se ocupó de la traducción o por la cadena televisiva (Lukić 2009) o bien la autocensura del propio subtitulador (Scandura 2004). Otras veces se omite una palabra malsonante con el objetivo de crear un efecto parecido en la cultura meta (Bruti 2005).

Cuando se trata del contexto cultural de la cultura meta nos encontramos con que, por ejemplo, en la RTS están censuradas «las palabrotas cuyo contenido en serbio resulta muy vulgar, como las que se refieren a los miembros de la familia. Se permiten las palabras malsonantes cuando hay que destacar que un personaje habla así» (Lukić 2009: 233). Además, un destacado lingüista serbio, Ivan Klajn⁹, recomienda el empleo de un eufemismo, «*idi u peršun*» (Lukić 2009), que equivaldría al español «vete a freír espárragos», a la hora de traducir las palabras malsonantes.

En el análisis utilicé la clasificación de palabras malsonantes propuesta por Mattsson (2006), aunque añadí una categoría (las palabrotas basadas en el sexo) y eliminé otra (las basadas en la religión), puesto que no tiene relevancia en este caso concreto. Así, en el episodio «Un año selvático» detectamos estas cinco categorías de las 84 palabras malsonantes en total, como se puede ver en la Tabla 3.

Veamos un ejemplo de qué ocurre con una palabrota que aparece en el diálogo original en las dos traducciones. Se trata de una palabrota que, en la cultura meta, muy probablemente no se utilizaría en una situación comunicativa similar. En la escuela, la maestra Candela, dirigiéndose a su esposo y su amigo y posiblemente expresando la sorpresa y el enfado, dice: «¡Pero vamos a ver, vamos a ver! ¿Qué coño estáis diciendo?» (00:39:56,200).

Como se puede ver en la Tabla 4, el subtitulador profesional omite la palabra malsonante, mientras que el aficionado opta por un eufemismo, «*do đavola*» (que corresponde en español a «diablos»). Además, el aficionado comete un error de ortografía, puesto que es correcto escribir «*do đavola*».

Tabla 3: Categorías de palabrotas y su frecuencia en el episodio «Un año selvático»

Palabrotas basadas en el sexo	joder (26), coño (17), joderse (3), cojonudo (2), cojones (1), jodido (1), jo (1), estar de coña (1)
Palabrotas escatológicas	mierda (7), cagar (6), me cago en la puta (1), por el culo (1), a tomarse por culo (1), mear (1), pedos (1)
Palabrotas basadas en el parentesco	la madre que le parió (3), la madre... (1)
Insultos sexistas	puta (1), gilipollas (7), gili (1)
Insultos por discapacidad	imbécil (1)
Total	84

Tabla 4: Ejemplo de omisión y eufemización del lenguaje soez en los subtítulos

Subtitulador profesional	Subtitulador aficionado
Šta hoćete da kažete? [¿Qué queréis decir?]	Da vidimo, šta, *dođavola, to govorite? [Vamos a ver, ¿qué diablos estáis diciendo?]

En resumidas cuentas, este análisis sugiere que existe una reducción considerable de las palabras malsonantes en ambas traducciones, aunque se mantienen más palabrotas en los subtítulos de los aficionados. En los tres ejemplos en los que se mantienen las palabras malsonantes en los subtítulos profesionales se trata de palabrotas que en la cultura meta no son tabú, mientras que en los subtítulos *amateur* encontramos las palabras tabú. La aparición y frecuencia de todas las técnicas empleadas en la traducción de las 84 palabras malsonantes analizadas en este estudio puede verse en la Tabla 5.

Tabla 5: Frecuencia del empleo de las técnicas de traducción

	Subtítulos televisivos	Subtítulos de Internet
Fidelidad lingüística	1	10
Equivalencia	2	7
Número de palabrotas total	3	17
Eufemismo	22	18
Omisión	59	49
Número de palabrotas suprimidas	81	67

Para terminar, podría ser interesante añadir que los subtítulos de los aficionados analizados, además, en ocasiones ofrecieron unas soluciones creativas. Por ejemplo, se expresaron alargamientos vocálicos mediante la repetición de las vocales («paaa» (pues), «brateee» (tío)) y las pausas mediante los puntos suspensivos. Asimismo, en estos subtítulos se empleó una jerga más fresca («zezati se» (tomar el pelo), «brate» o «bajo» (tío)). Todas estas elecciones del subtitulador aficionado se pueden caracterizar como estrategias abusivas, ya que normalmente no aparecen en los subtítulos televisivos.

5. Conclusiones

Este breve estudio ha demostrado que, en este ejemplo concreto, la traducción *amateur* es más literal y con un número mayor de palabras malsonantes que la traducción profesional. Asimismo, en los subtítulos de los aficionados se observa un mayor mantenimiento del lenguaje hablado y, además, una mayor violación de las convenciones lingüísticas tradicionales. Por último, desprende la idea de que un subtitulador profesional puede aprender de un subtitulador aficionado y tomar prestadas las técnicas abusivas que éste aplica.

En investigaciones futuras se podría investigar con qué motivos un subtitulador aficionado opta por mantener las características del lenguaje oral. Otra pregunta que se podría plantear es si los efectos cómicos producidos en el texto origen mediante recursos del habla oral se pueden recuperar mediante otros códigos de la narrativa fílmica, es decir, gracias a la naturaleza multimodal del texto fílmico, ya que a la serie, a pesar de muchas pérdidas pragmáticas, no le ha faltado el éxito en la cultura meta. En un futuro, además, se podría profundizar en el estado de la cuestión de los subtítulos de los aficionados, así como en la idea de la «glocalización».

6. Bibliografía

- Agost, R. (1999). *Traducción y doblaje: palabras, voces e imágenes*. Barcelona: Ariel.
- Ballester Casado, A. (2003). La traducción de referencias culturales en el doblaje: el caso de *American Beauty*. *Sendebarr*. Vol. 3, 77-96.
- Baños Piñero, R. (2009). *La oralidad prefabricada en la traducción para el doblaje. Estudio descriptivo-contrastivo del español en dos comedias de situación: Siete vidas y Friends*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- Bogucki, L. (2009). Amateur subtitling on the Internet. En *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*. Díaz Cintas, J. y Anderman, G. (eds.), 49-57. London: Palgrave Macmillan.
- Briz Gómez, A. (2001) *El español coloquial en la conversación: esbozo de pragmagramática*. Barcelona: Ariel Lingüística.

- — (2002). *El español en la clase ELE: un recorrido a través de los textos*. Madrid: Sociedad general española de librería.
- Bruti, S. y Perego, E. (2005). Translating the Expressive Function in Subtitles: the Case of Vocatives. En *Research on Translation for Subtitling in Spain and Italy*. Sanderson, J. D. (ed.), 27-48. Alicante: Universidad de Alicante.
- Caffrey, C. (2009). *Relevant abuse? Investigating the effects of an abusing subtitling procedure on the perception of TV anime using eye tracker and questionnaire*. Tesis Doctoral, Dublin City University.
- Carroll, M. e Ivarsson, J. (1998). Code of Good Subtitling Practice [en línea]. Berlin: European Association for Studies in Screen Translation. <http://www.esist.org/ESIST%20Subtitling%20code_files/Code%20of%20Good%20Subtitling%20Practice_en.pdf> [Consulta: 25 de septiembre de 2011].
- Chaume, F. (2004). *Cine y traducción*. Madrid: Cátedra.
- — (2003). *Doblatge i subtitulació per a la TV*. Vic: Biblioteca de Traducció i Interpretació.
- — (2001). La pretendida oralidad de los textos audiovisuales y sus implicaciones en la traducción. En *La traducción en los medios audiovisuales*. Chaume, F. y Agost, R. (eds.), 77-88. Publicaciones de la Universitat Jaume I: Castellón.
- Díaz Cintas, J. (2005). The Ever-changing World of Subtitling: Some Major Developments. En *Research on Translation for Subtitling in Spain and Italy*. Sanderson, J. D. (ed.), 17-26. Alicante: Universidad de Alicante.
- — (2007). La subtitulación y el mundo académico: perspectivas de estudio e investigación. En *Inmigración, cultura y traducción: reflexiones interdisciplinarias*. Perdu Honeyman, N.A., García Peinado, M.A., García Marcos, F.J. y Ortega Arjonilla, E. (eds.), 693-706. Barcelona: Editorial Bahá'í.
- — y Remael, A. (2007). *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- — y Muñoz Sánchez, P. (2006). Fansubs: Audiovisual Translation in an Amateur Environment [en línea]. *The Journal of Specialised Translation*. Vol. 6, 37-52.
- Ferrer Simó, M. R. (2005). Fansubs y scanlations: la influencia del aficionado en los criterios profesionales. *Los Puentes*. Mayoral, R. (ed.). Vol. 6, 27-44.
- Gambier, Y. (2006). Multimodality and Audiovisual Translation [en línea]. *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Confrence Proceedings*. <http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Gambier_Yves.pdf> [Consulta: 10 de junio de 2011].
- Goris, O. (1993). The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation. *Target*. Vol. 5 (2), 169-190.
- Hatim, B. y Mason, I (1990). *Discourse and the Translator*. London y New York: Longman.
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.

- Karamitroglou, F. (1997). A Proposed Set of Subtitling Standards in Europe. *Translation Journal*. <<http://accurapid.com/journal/04stndrd.htm>> [Consulta: 10 de mayo de 2011].
- Klajn, I. (1997). *Rečnik jezičkih nedoumica*. Beograd: Čigoja štampa.
- Low, P. (2002). Surtitles for Opera: a Specialised Translating Task. *Babel*. Vol. 48 (2), 97-110.
- Lukić, N. (2009). En torno a la traducción audiovisual: entrevista con Nebojša Cvetković, traductor de la Radio Televisión Serbia. *Trans* (Málaga). Vol. 13, 227-238.
- Martí Ferriol, J. L. (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis Doctoral, Universitat Jaume I.
- Martínez Sierra, J. J. (2004). *Estudio descriptivo y discursivo de la traducción del humor en textos audiovisuales. El caso de Los Simpson*. Tesis doctoral, Universitat Jaume I.
- Mattsson, J. (2006). Linguistic Variation in Subtitling: The Subtitling of Swearwords and Discourse Markers on Public Television, Commercial Television and DVD [en línea]. *MuTra 2006 – Audiovisual Translation Scenarios: Confrence Proceedings*. <http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Mattsson_Jenny.pdf> [Consulta: 10 de junio de 2011].
- Mayoral, R., Kelly, D. y Gallardo, N. (1988). Concept of Constrained Translation: Non-linguistic Perspectives of Translation. *Meta*. Vol. 33 (3), 356-367.
- Miloševski, T (2011). *El subtitulador profesional y el subtitulador aficionado: El caso de la traducción de elementos del habla oral en la serie “Los Serrano” del español al serbio*. Trabajo de investigación tutelada, Universidad de Granada.
- Nornes, A. M. (1999/2004). For an Abusive Subtitling. En *The Translation Studies Reader*. Venuti, L. (ed.), 447-469. New York & London: Routledge.
- Pérez González, L. (2006). Fansubbing Anime: Insights into the “Butterfly Effect” of Globalization on Audiovisual Translation. *Perspectives: Special Issue on Anime, Manga and Video Games*. Vol. 14 (4), 260-277.
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity. En *Global Modernities*. Featherstone, M., Lash, S. y Robertson, R. (eds.), 25-44. London: SAGE Publications.
- Scandura, G. (2004). Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling. *Meta*, 49 (1), 125-134.
- Taylor, C. (2004). The Language of Film: Corpora and Statistics in the Search for Authenticity. *Notting Hill* (1998) – A Case Study. *Miscelanea: A Journal of English and American Studies*. Vol. 30, 71-85.
- — (1999). The Translation of Film Dialogue. *Textus*. Bassnet, S., Bolletieri Bos-sineli, R. M. y Ulrych, M. (eds.). Vol. XII/2. Genova: Tilgher. <<http://claweb.cla.unipd.it/citatal/corpora.htm>> [Consulta: 7 de diciembre de 2011].
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.

- Trudgill, P. (2004). Globalisation and the Ausbau sociolinguistics of modern Europe. En *Speaking from the Margin: Global English from a European Perspective*. Duszak, A. y Okulska, U. (ed.), 1-18. Frankfurt, New York, Oxford: Peter Lang.
- Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: a History of Translation*. New York: Routledge.
- Zabalbeascoa, P. (2001). El texto audiovisual: factores semióticos y traducción. En *Doble o nada: actas de las I y II Jornadas de doblaje y subtitulación*. Sanderson, J. D. (ed.), 113-126. Alicante: Universidad de Alicante.

6.1. Recursos electrónicos citados

- De La Cuesta, J. Mientras que la audiencia responda y Tele5 nos quiera hay Serranos para rato [en línea]. *Pobladores.com*. <http://www.pobladores.com/channels/magazine/elcordobes_n8/news/view/49842> [Consulta: 13 de septiembre de 2011].
- Filmovi bez titlova za gluve su out [en línea]. *RTVB92*. 17 de mayo de 2010. <http://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=268&yyyy=2010&mm=05&dd=17&nav_id=431787> [Consulta: 14 de marzo de 2011].
- Filmovi za slepe na RTS-u: *Društvo mrtvih pesnika* [en línea]. *RTS*. <<http://www.rts.rs/page/tv/sr/story/21/RTS+2/929860/Dru%C5%A1tvo+mrtvih+pesnika.html>> [Consulta: 5 de agosto de 2011].
- *Internet Movie Database* [en línea]. <<http://www.imdb.com>> [Consulta: 6 de mayo de 2012].
- Ko to tamo peva [en línea]. *Cine Clásico: Otra manera de sentir, amar, leer y ver el cine*.
- 2011. <<http://www.cine-clasico.com/foros/viewtopic.php?f=93&t=15654&hilit=koto+tamo+peva>> [Consulta: 2 de mayo de 2011].
- Línea no regular [en línea]. *Ministerio de educación, cultura y deporte: Cine y audiovisuales: Base de datos de películas calificadas*. <http://www.mcu.es/bbddpeliculas/buscarDetallePeliculas.do?brscgi_DOCN=000018065&brscgi_BCSID=db15d63d&language=es&prev_layout=bbddpeliculasResultado&layout=bbddpeliculasDetalle> [Consulta: 6 de mayo de 2012].
- Maratonci trče počasni krug [en línea]. *Open subtitles*. <<http://www.opensubtitles.org/en/search/imdbid-84302/sublanguageid-spa>> [Consulta: 6 de mayo de 2012].
- Martí, O. Se estrena la película macedonia, 'Before the rain', gran triunfadora en la última Mostra de Venecia [en línea]. *El País Digital*. 14 de enero de 1995. <http://elpais.com/diario/1995/01/14/cultura/790038004_850215.html> [Consulta: 20 de mayo de 2012].
- *Open subtitles* [en línea]. <<http://www.opensubtitles.org/en/search/imdbid-110882/sublanguageid-spa>> [Consulta: 6 de mayo de 2012].
- Pravila za postavljanje titlova na sajt Divx-titlovi.com [en línea]. *Titlovi.com*. <<http://forum.titlovi.com/t19682.html>> [Consulta 14 de noviembre de 2011].

- Seranovi: 40. epizoda [en línea]. *Youtube.com*. <http://www.youtube.com/watch?v=r79k5c8H_Wk> [Consulta: 1 de mayo de 2012].
- Serrano titlovi [en línea]. *Titlovi.com*. <<http://titlovi.com/titlovi/titlovi.aspx?prijevod=serrano&jezik=>>> [Consulta: 7 de diciembre de 2011].
- Sistema de transcripción [en línea]. *Val.Es.Co*. <<http://www.valesco.es/sistema.pdf>> [Consulta: 19 de noviembre de 2011].

Notas

1. El término «normas» se aplica aquí en el sentido en el que lo aplica Toury (1995).
2. Los sobretítulos (o surtítulos) son el tipo de subtítulos proyectados sobre o al lado del escenario simultáneamente con la realización de una obra de teatro o de ópera (Low 2002).
3. Actualmente, algunos autores consideran que el término «fansub» se puede aplicar a toda la práctica de subtitulación *amateur* y todos los subtítulos disponibles en Internet. Para lecturas más detalladas sobre las características de fansubs, véase los trabajos de Ferrer Simó 2005; Díaz Cintas y Muñoz Sánchez 2006; Pérez González 2006; Bogucki 2009, y otros.
4. «Basededatosdepelículascalificadas». *Ministeriodeeducación,culturaydeporte:Cineyaudiovisuales*. <http://www.mcu.es/bbddpeliculas/buscarDetallePeliculas.do?brscgi_DOCN=000018065ybrscgi_BCSID=db15d63dylanguage=esyprev_layout=bbddpeliculasResultadoylayout=bbddpeliculasDetalle> [Consulta: 6 de mayo de 2012].
5. Se trata de la película de Peter Weir, *Dead Poets Society* (en español, *El club de los poetas muertos*) de 1989.
6. La lengua serbia dispone de dos alfabetos, el cirílico y el romano, con un estatus igualitario.
7. El término «visibilidad» se emplea aquí en el sentido de la visibilidad de la profesión subtituladora y no en el que lo utiliza Venuti (2008). Mientras que en otros tipos de traducciones, como, por ejemplo, en la traducción literaria, el nombre del traductor aparece en el libro traducido, en España y muchos otros países, el nombre del subtitulador, doblador o audiodescriptor queda desconocido para los espectadores. También hay que añadir que en este caso concreto, al terminar el episodio analizado no vemos el nombre del subtitulador, sino el de la empresa que realizó la traducción.
8. Pravila za postavljanje titlova na sajt Divx-titlovi.com. *Titlovi.com* [en línea]. <<http://forum.titlovi.com/t19682.html>> [Consulta 14 de noviembre de 2011].
9. Ivan Klajn es el autor del Diccionario de dudas lingüísticas (Rečnik jezičkih nedoumica), un manual conciso con el carácter prescriptivo al que muchos acuden a la hora de resolver las dudas numerosas que existen en cuanto al uso correcto del serbio